

Hacer *sensible* la imagen.
(A solas con la pintura *sol*a)

“la diversidad de nuestras opiniones no proviene de que unos sean más razonables –en sí- que otros, sino únicamente de que conducimos nuestros pensamientos por caminos distintos, y no consideramos las mismas cosas”.

René Descartes

“La repentinidad con que, sin exigimos el menor esfuerzo, se entrega el cuadro a nuestra visión, es paradójicamente causa de que la pintura resulte, en verdad, la más hermética de las artes. La facilidad con que vemos el objeto material llamado «cuadro» halaga nuestra inercia y nos mueve a admitir que no hay nada más que hacer con él. En cambio, el que al oír una pieza musical se da cuenta de que «no la ha entendido», no cree, sin más ni más, haberla de verdad “oído”. Hay, pues, en la pintura una constitutiva contradicción entre lo patente que son sus signos y lo recóndito que es su sentido”.

Ortega y Gasset

Dice Renoir “Soy un pequeño corcho que ha caído al agua y que es arrastrado por la corriente. Me entrego a la pintura tal como viene.” Es lo único que uno puede hacer: *Pintar...*, porque como dijo Whistler “El arte sucede”. A cada uno el que le haya tocado en suerte, con sus virtudes y limitaciones. Y además no tiene explicación “Debería estar todavía allí, sentado junto a Van Gogh, ofreciendo con él diez años de mi vida para seguir contemplando los rostros que nos contemplan (se refiere a los autorretratos de Rembrandt reunidos en la exposición *Las edades de Rembrandt* celebrada en la National Gallery de Londres en 1999). Acercarme y separarme de esos óleos, esos dibujos y esos grabados para tratar de descubrir sus secretos cercanos o vivir sus intenciones últimas.

Y aún así, sé que no lo habría logrado, como tampoco lo consiguen los explicativos ríos de tinta que han pasado por mis ojos. Es inútil, no hay explicación y si existe alguna ha de llegarse a la conclusión de Lucian Freud: se encuentra únicamente aquí, en esta fascinante colección de su propia imagen, por su propia mano. Da lo mismo, yo sé lo que he sentido, empatizo con lo que sintieron otros y solo lamento que la escritura no pueda transmitir con justeza el misterio. Soy uno más en una legión, un simple admirador. Tal vez sea bastante.”¹ Yo también, en 1988 y 1991, llegué a sentir frente a estas magníficas pinturas esa fascinación de la que habla Lucian Freud. Nadie nunca ha encontrado explicación a la fascinación que estas pinturas (también la de otros pintores), ejercen sobre nosotros, ni la encontrará. En este caso, como en tantos otros “sólo pueden hablar del *qué* de su pintura (...) y nunca de este *cómo* intransferible,

¹ Costa, José Manuel, “Las edades de Rembrandt”, *ABC Cultural*, nº 393, Madrid, 19 de junio de 1999, pág. 43

que es su única verdad verdadera.”² Aquí, en “este *cómo*” inexplicable, es donde está el misterio y la fascinación maravillosa que experimentamos.

Bores en sus *Escritos y declaraciones* dice “La pintura no es una «cosa mental», sino una «cosa emocional»; el análisis meditativo viene después de la emoción”. A continuación, una vez que he pintado y mirado estos cuadros, voy a hacer el mío como pintor que *sólo* y *sencillamente* pinta.

Ramiro de Maeztu “reconocía que Anglada (Camarasa) no decía «ved lo que pinto», sino «ved cómo pinto»-.”³ Aquí, en lo *específicamente* pictórico, en referir la pintura cada vez más a *sí* misma, es donde quiero continuar poniendo el acento, en liberarla de contenidos extrapictóricos: narrativos, simbólicos, sociales, miméticos, etc., con los que el espectador *queda* seducido resultando su atención distraída y entretenida, olvidándose por tanto de la *propia* pintura.

Eugenio Carmona escribe que “para Bores la figuratividad era una cualidad intrínseca – y por tanto irrenunciable – de lo pictórico.”⁴, y que por esto “no renunciaba a la presencia de iconos reconocibles,”⁴. Yo comparto esta opinión, aunque en mi obra hay una ausencia deliberada y evidente de episodios, cuya escasa presencia consiste en unos pocos, insignificantes y repetidos motivos: bodegones, con jarras, cuencos y tazas, y paisajes, con árboles, pacas y paredes; que a mí me interesan porque como temas *no* cuentan *ni* dicen nada, permitiéndome por tanto concentrarme en problemas *sólo* de orden pictórico, y porque estos motivos me ofrecen muchas y variadas posibilidades plásticas, siendo esto último lo que constituye el *verdadero* tema de mis cuadros, que es el de la *propia* pintura. Como dice Manet “Un pintor lo puede decir todo con frutas o flores, o sólo con unas nubes...”. No es cuestión de *asunto* sino de *pintura*. De ese *cómo* misterioso y fascinante al que me referí al final del segundo párrafo.

Yo trato sencillamente de desnudar la pintura, para hacerla visible y audible, para dejarla *sola* y en *silencio* con lo que únicamente le es esencial e inherente a su propia naturaleza: con los colores y sus relaciones, que es lo sustantivo, intentando así no distraer ni entretener la atención del espectador hacia otros contenidos que no sean los *propios* que la *misma* pintura *sola* sugiera.

Estos pocos, repetidos e insignificantes motivos, son los escasos pretextos que me permiten, sin renunciar a la figuratividad, -aunque en mi caso estas alusiones a la realidad están despojadas de detalles y veladas, para evitar distraer y entretener al espectador de *ver* con *claridad* la *propia* pintura, y porque “la belleza puramente plástica queda disminuida por el elemento descriptivo.”⁵ , poner el énfasis en la pintura pura, subordinando el motivo a la

² Andrés Ruiz, Enrique, “Caneja, pintura y verdad”, en *Caneja, Centenario del Nacimiento (1905-1988)*, (Catálogo de exposición), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, mayo-agosto 2005, pág. 24

³ Miralles, Francesc, “Anglada-Camarasa, artista polémico”, en *Anglada-Camarasa (1871-1959)*, (Catálogo de exposición), Fundación Cultural MAPFRE VIDA , Madrid, enero-marzo 2002, pág. 53

⁴ Carmona, Eugenio, “Bores esencial. 1926-1971”, en *Bores esencial 1926-1971* (Catálogo de exposición), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, septiembre-noviembre 1999, pág. 37

⁵ Mondrian, Piet, “Realidad natural y realidad abstracta”, *Editorial Debate*, Madrid, 1989, pág. 79

pintura, a los valores pictóricos. Por tanto son estos pretextos, -un elemento plástico más que junto a los otros específicos del lenguaje pictórico: color, tono, luz, dicción, espacio, etc., y al vaciamiento de asuntos extrapictóricos-, los que me posibilitan *privilegiar* y conceder todo el *protagonismo* y la *voz* a los valores pictóricos. Y a través de las relaciones que voy estableciendo entre estos elementos, ir desarrollando una sintaxis plástica que me permita *hacer* y *revelar* mi pintura.

La elección de este limitado repertorio de motivos es lo que da, aunque parezca paradójico, variedad a mi pintura. Como escriben Francesc Fontbona y Francesc Miralles “Anglada (Camarasa) se acercaba más a Cézanne, quien podía pintar una y otra vez la misma montaña. Anglada tenía, también, pues, una geografía bastante limitada, una geografía repetida y reiterada, que se limitaba, básicamente, a la zona donde vivía, (...). Tal vez veamos siluetas y formas parecidas cuando hemos contemplado varios lienzos (...). Pero, contemplando atentamente unos y otros cuadros, veremos que en cada uno de ellos se fija un color, un reflejo, una gama,”⁶ La variedad de estos cuadros está pues en la pintura *misma*, aunque esto siempre resulta más difícil de ver, máxime en estas obras donde las escasas y repetidas alusiones a la realidad están despojadas de detalles y veladas, pintadas con este poco contraste, con esta textura discreta y esta pincelada calmada, con el propósito de evitar distraer y entretener al espectador con los ruidos temáticos y visuales que producen la iconografía, los contenidos y los trazos, cuando son demasiado evidentes. Yo no pretendo distraer ni entretener, la sociedad se encarga muy bien de esto. *Mi intención es tratar de sugerir en silencio con la pintura sola*. Para que así la estructura plástica que es el cuadro, liberado ya de interferencias externas y ajenas, se vea como un conjunto armonioso y bello, de tonos claros, (para mí la belleza está en la claridad), como lo único que aspira a ser: *sólo pintura pintada*, en intimidad y en silencio, sólo a si misma referida, a lo que su contemplación nos *sugiera* por como *aquí* y *así* ha sido la pintura *pintada*.

Julián Gállego escribe acerca de la colección Phillips de Washington “Agradezcamos nuestra admisión en este oasis, en medio de desiertos conceptuales; este puerto, entre tempestades más o menos gratuitas; este afable saludo, entre imprecaciones y protestas. Y aprovechemos de esta «alegría para siempre» que, según Keats, exhalan las cosas bellas.”⁷ y Ortega y Gasset “ Toda la gracia de la pintura se concentra en esta dual condición: su ansia de expresar y su resolución de callar. Pintar es resolverse al mutismo, pero esta mudez no es una privación, no es un defecto. Se la adopta porque se quiere expresar precisamente ciertas cosas que el lenguaje, por sí, no podrá nunca decir. La virtud de comunicación paladina, declaratoria, que

⁶ Fontbona, Francesc y Miralles Francesc, “Catálogo”, en *Anglada-Camarasa (1871-1959)*, (Catálogo de exposición), Fundación Cultural MAPFRE VIDA, Madrid, enero-marzo 2002, pág. 220

⁷ Gállego, Julián, “Recuerdo y presencia de la colección Phillips”, en *Obras Maestras de la Colección Phillips. Washington*, (Catálogo de exposición), Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, noviembre 1988 febrero 1989, pág. 24

este goza está lograda a costa de ciertas graves limitaciones. La principal consiste en que sólo puede decir cosas muy generales. Ya el simple matiz determinado de un color es inefable.⁸

Por eso la pintura comienza su faena comunicativa donde el lenguaje concluye y se contrae, como un resorte, sobre su mudez para poder dispararse en la sugestión de inefabilidades.”⁹

Y seguir, en mi refugio, blindado contra la prisa y los ruidos, en intimidad y en silencio, como hasta ahora, *a solas con la pintura sola, pintando*. Con la ilusión y la pureza intactas, empeñado en *buscar mi lugar* “... ese lugar que el pintor crea para que el espectador pueda contemplar un mundo hasta ese momento inédito.”¹⁰

Juan Carlos Lázaro. Septiembre - octubre, 2005. Inédito

⁸ La poesía, en rigor, no es un lenguaje. Usa de este, como mero material, para trascenderlo y se propone expresar lo que el lenguaje *sensu stricto* no puede decir. Empieza la poesía donde la eficacia del habla termina. Surge, pues, como una nueva potencia de la palabra irreductible a lo que ésta propiamente es.

⁹ Ortega y Gasset, “La reviviscencia de los cuadros”, en *Papeles sobre Velázquez y Goya*, Revista de Occidente en Alianza Editorial, Madrid, 1987, págs. 55 y 56

¹⁰ Sánchez Camargo, M., 1963, “Cronología. Selección de textos de Lázaro Santana”, en *Cristino de Vera, Antológica 1954-1994*, (Catálogo de exposición), Centro de Arte “La Regenta”, Las Palmas de Gran Canaria, noviembre-diciembre 1994, pág. 102